يقول الرافعي: (التجريبي الثاني، ٢٠٢١)

« استيقظت عصر يوم قائظ بعد قيلولة، ثم نزلت إلى الشارع، ويا ليتني لم أفعل ولم أشهد ما شهدت!! في الشارع وجدت الأحلام ملقاة على قارعة الطريق، فعلى عتبة البنك نام الغلام وأخته يفترشان الرخام البارد...... وإذا الطفل ليس في وجهه علامة هم، وأن في وجهها هي كل همها وهم أخيها، فأسند الطفل رأسه إلى صدر أخته، ونامت ويدها مرسلة على أخيها كيد الأم على طفلها، يا إلهي! نامت ويدها مستيقظة!

وقفت أرى الطفلين، فما إن بدأت خطواتي بالتحرك حتى استوقفني بدء حوارهما، إذ سمعت الطفل يقول لأخته:............ أه كم أود أن أكون كمدير البنك الذي مر من أمامنا، أحلم أن أكون صاحب سلطة ومال: كي أمنع الأطفال من النوم في الشوارع، وأمنحهم بيوتا يأوون إليها، ومجالس علم ينتفعون بها...الطفلة: انظر من عاد إلى هنا؟

إنه مدير البنك، وقد قطع على الطفلين المسكينين حوارهما وأحلامهما، واتجه نحوهما غاضبًا شاتمًا ومهددًا، إذا وجد الطفلين مرة أخرى قابعين على باب بنكه فسيمزقهما إربًا ولن يرحمهما من عقابه!، وإذا الشرطي الذي يقوم على هذا الشارع، وإليه حراسة البنك، قد توسنهما فانتهى إليهما، فابتدر الشرطي الطفل بركلة فوثب قائمًا، واجتذب أخته وانطلقا عدو الخيل من ألهوب السوط، قلت: ما ذنبكما إذ ولدتما فقيرين وتجمدت الفضيلة كعادتها... أن مسكينًا حلم بها».

١ **استخرج من النص تشبيهًا وبين قيمته الفنية.**

- (أ) «نامت ويدها مستيقظة» يوحي بالانتباه لأخيها.
- (ب) «فسيمزقها إربًا» يوحي بالقسوة والعنف.
- (ج) «وجدت الأحلام ملقاة» يوحي بالضياع والمعاناة.
- (د) «انطلقا عدو الخيل» يوحي بسرعة انطلاق الطفلين.

قال الكاتب: (دور ثانٍ، ٢٠٢١)

«أيها الإنسان، لتكن الرحمة نبض قلبك. ستقول: إني غير سعيد؛ لأن بين جنبي قلبًا يلم به من الهم ما يلم بغيره من القلوب، أجل فليكن ذلك كذلك، ولكن أطعم الجائع واكس العاري، وعز المحزون، وفرج كربة المكروب يكن لك من هذا المجتمع البائس خير عزاء يعزيك عن همومك وأحزانك، ولا تعجب أن يأتيك النور من سواد الحلك، فالبدر لا يطلع إلا إذا شق رداء الليل، والفجر لا يبزغ إلا من مهد الظلام، لقد بليت اللذات كلها، وأصبحت أثقل على النفس من الحديث المعاد، ولم يبق ما يعزي الإنسان عنها إلا لذة واحدة، هي لذة الإحسان، إن منظر الشاكر منظر جذاب، ونغمة ثنائه أوقع في السمع من رنات العود.

ليتك تبكي كلما وقع نظرك على محزون أو مفئود فتبتسم سرورًا ببكائك، واغتباطًا بدموعك؛ لأن الدموع التي تنحدر على خديك في مثل هذا الموقف إنما هي سطور من نور تسجل لك في تلك الصحيفة البيضاء إنك إنسان، إن السماء تبكي بدموع الغمام، ويخفق قلبها بلمعان البرق، وتصرخ بهدير الرعد، وإن الأرض تئن بحفيف الريح، وتضج بأمواج البحر، وما بكاء السماء ولا أنين الأرض إلا رحمة بالإنسان، إن اليد التي تصون الدموع أفضل من اليد التي تريق الدماء، فالمحسن أفضل من القائد، وأشرف من المجاهد.

لو تراحم الناس لما كان بينهم جائع ولا عار، ولا مغبون ولا مهضوم، ولأقفرت الجفون من المدامع، ولاطمأنت الجنوب في المضاجع، ولمحت الرحمة الشقاء من المجتمع كما يمحو لسان الصبح مداد الظلام».

٢ **استخرج من القطعة تشبيهًا، وبين قيمته الفنية.**

- (أ) «رنات العود»، إظهار جمال وقع الإحسان على نفس فاعله.
- (ب) «بكاء السماء»، بيان شدة الحزن على حال البؤساء.
- (ج) «لذة الإحسان»، تجسيد أثر الإحسان على نفس المحسن.
- (د) «لسان الصبح»، تشخيص أثر الرحمة في محو الشقاء.

قال الكاتب: (دور أول ٢٠٢٢).

«أخرجت لها نقودًا فضربتني على كتفي ضاحكة وغاضبة، ورفضت قائلة: سأظل أنا التي أعطيكم النقود حتى ولو أصبحتم رؤساء وزارات، لكن يا أمي.. اسكت يا ولد. تسربل الموضوع الشائع واندس في سرداب الخوف، ولماذا أنا بالذات الذي يكلم أمي في هذه المسألة الواخزة؟ المسافر شمالاً، والمتاجر جنوبًا، والمقاتل على الحدود، الكل لا يصلح عداي؟».

٣ بين نوع الخيال وقيمته في قوله: (سرداب الخوف)، في الفقرة السابقة.

(أ) استعارة تصريحية، صورت تردد الكاتب في مفاتحة أمه بمن يندس في سرداب، وهو ما أظهر ثقل المسئولية التي ألقاها العم على عاتقه.

(ب) استعارة مكنية، صور فيها الكاتب الموضوع الذي أراد مفاتحة أمه فيه بشخص يختبئ في سرداب، وهذه الصورة توضح عدم قدرته على مفاتحة أمه.

(ج) تشبيه بليغ، صور خوف الكاتب من مواجهة أمه سردابًا ابتلع موضوع عمه وهو ما أعان القارئ على تخيل عظم قدر أمه عنده، وقوة تأثيرها عليه.

(د) مجاز مرسل، جعل الخوف دليلاً لارتباك الابن وصعوبة مفاتحة أمه في الموضوع الذي أتى من أجله، وهو ما يبرز قوة شخصية الأم وهيبتها.

قال الكاتب: (دور أول ٢٠٢٢).

«وبدأتُ أسعى إلى فتح الموضوع الشائك، عيون الحنان تشع عنادًا وحبًا، قلت لها: إن عمي قد زارنا، وقلت لها: إن عمي كان غاضبًا، وقلت لها: إنه شديد الغضب، أخرجت لها نقودًا فضربتني على كتفي ضاحكة وغاضبة، ورفضت قائلة: سأظل أنا التي أعطيكم النقود حتى ولو أصبحتم رؤساء وزارات، لكن يا أمي.. اسكت يا ولد. تسربل الموضوع الشائع واندس في سرداب الخوف، ولماذا أنا بالذات الذي يكلم أمي في هذه المسألة الواخزة؟ المسافر شمالاً، والمتاجر جنوبًا، والمقاتل على الحدود، الكل لا يصلح عداي؟ ولماذا استجبت لعمي من دون أن أطرح مشاركة باقي إخوتي؟ ولماذا لا يكون...؟ ومت إعياءً.

لا أحد في العالم يستيقظ مبكرًا قبل أمي، الدعوات تنهمر في حلق الفجر تتوسل إلى الله أن يزيدني وإخوتي في المال والعيال والسعادة والصلاح ورضا الخالق، فكيف يتسنى لي؟

وأنا أرتدي جاكتتي قلت في تصميم نصف أحمق: عمي غاضب، وقلت في غضب واضح: عمي غاضبٌ منك. لم تسألني لماذا. كوب الحليب على كفها فتناولته مضطربًا، عيناها اتسعت ونظرت في وجهي، وقالت: اشرب اللبن، جلست أشرب اللبن والكوب يستطيل بئرًا، وأنا أحاول تسلق الجدران كي أخرج من قاع الكوب، عادت أمي ووضعت يدها على كتفي، ثم ابتسمت، وقالت بصوت واضح: اشرب اللبن».

٤ استخرج من النص تشبيهًا، وبين قيمته الفنية.

(أ) «الدعوات تنهمر في حلق الفجر»، يبرز شدة الحب.

(ب) «الكوب يستطيل بئرًا»، يؤكد شدة حرجه وقلقه.

(ج) «لماذا أنا الذي يكلم أمي في هذه المسألة الواخزة؟»، يؤكد صعوبة الموقف على نفس الابن.

(د) «أسعى إلى فتح الموضوع الشائك»، يبرز صعوبة الموضوع وخطورته.

قال إبراهيم ناجي: (دور ثان ٢٠٢٢).

١ يَا أُمُّ مَن تَستَصرِخين؟ مَن الذي ... قَدَحَ اللَّظَى المَوّارَ في عَينَيكِ؟
٢ لا تَجزَعي يَومَ الفِداءِ فَكُلُّنا ... مُهَجٌ تُحَلِّقُ كَالنُّسورِ عَلَيكِ
٣ فَتَلَفَّتي تَجِدي عَرينَكِ عامِرًا ... وَتَسَمَّعي كَم قائِلٍ لَبَّيكِ
٤ وَقَفَ الشَّبابُ فِداءَ مِحرابِ الحِمى ... وَتَجَمَّعَ الأَشبالُ بَينَ يَدَيكِ

٥ ميز الصورة البيانية في قول الشاعر: (محراب الحمى) في البيت الرابع.

(أ) مجاز مرسل. (ب) تشبيه بليغ. (ج) تشبيه مجمل. (د) كناية عن نسبة.

مما كتبه الدكتور زكي نجيب محمود:

(استرشادي، ٢٠٢٣)

«جلس الصديقان ذات مساء يتحدثان، كأنما أراد كل منهما أن يبسط نفسه بسطا فلا يُخفي من مكنونها شيئًا، قال الأول: كأني بهذي الكائنات أنغام من لحن متسق جميل، كل شيء في الكون يجاوب كل شيء! انظر إلى غريزة الأمومة عند الحيوان تزداد شدة ورسوخًا كلما ازداد النسل ضعفًا، وهي تزداد فتورًا كلما كان الصغار أقوى على احتمال الحياة بغير حنان الأمومة.

أجابه الثاني: إن الطبيعة قد قست حتى أسرفت، كرجل أراد لنفسه بيتًا يسكنه، فابتنى مدينة بأسرها، سكن منها منزلًا وخلف باقيها للدمار. إن هذه الطبيعة - يا صاحبي - تهلك شيئًا لتبقي على شيء. قال الأول: أرسل بصرك يا أخي إلى الأفق، وانظر إلى هذا الجمال الفنان! انظر إلى الشفق وقد خضب السماء، وإلى الأشجار السامقة، وقد انتثرت في نظام بديع، ثم إلى.... فقاطعه الثاني قائلا: صه، ماذا أسمع طائرًا يصيح في هذه الأشجار صياح الفزع فلعل طيرًا جارحًا قد فتك به ليطعم.

اتجهت أنظار الصديقين إلى كأنما يستطلعان رأيي، فقلت: ليس لي معكما رأي، غير أني آمنت أن المنطق هراء في هراء، إن تفكير الإنسان متأثر بمزاجه؛ فلا مناص من أن ترى الناس أنماطا مختلفة من التفكير، ولا سبيل إلى وحدة الرأي إلا إن اتحد المزاج، وهذا محال؛ فحسبك أن تعلم عن شخص ما مزاجه لتعلم كيف يُفكر. إن الدنيا لتعرض حقائقها أمام أبصارنا، فينظر كل منا إلى هذه البضاعة المعروضة من ناحية تتفق ونزعته، والعجيب أن كلا واحد منها ما يُؤيد وجهة نظره؛ ذلك لأن ميل الإنسان يمسك بزمام انتباهه، فيُوجهه الوجهة التي يريد، فيرى المتفائل من الظواهر جانبا، ويرى المتشائم منها جانبًا آخر، ومن مجموعة ما يرى الإنسان ينشأ مذهبه».

٦ **استخرج من النص تشبيهًا بليغًا، وبين سر جماله .**

- (أ) ومن مجموعة ما يرى الإنسان ينشأ مذهبه، وسر جماله التجسيم.
- (ب) يصيح في هذه الأشجار صياح الفزع، وسر جماله التوضيح.
- (ج) إن الدنيا لتعرض حقائقها........ وسر جماله التشخيص.
- (د) الأشجار السامقة وقد انتثرت في نظام «بديع»، وسر جماله التوضيح.

حديث إلى نفسي - للكاتب أحمد أمين:

دور أول، ٢٠٢٣م

«تمر هذه الأحداث كلها على ذهني كأنه شاشة بيضاء تُسجل عليها حوادث السينما، وأحيانا يكون التفكير مُحزنًا يستعقب البكاء، وأحيانًا سارًا يستوجب الابتسام، وكل ذلك نتيجة لحالة المزاج وموضوع التفكير، ولكن مهما كان المزاج، ومهما كان موضوع التفكير سارًا أو مُحزنًا فَالنَّفس ترتاح إلى هذه الخلوة وتلتذها لذة التاجر يُقلب في دفتر حسابه».

٧ **بين نوع الصورة البيانية في عبارة: (وتلتذها لذة التاجر) في الفقرة السابقة.**

- (أ) تشبيه بليغ.
- (ب) تشبيه مجمل.
- (ج) مجاز مرسل.
- (د) استعارة تصريحية.

كتب الدكتور زكي نجيب محمود:

دور ثانٍ، ٢٠٢٣

«جمع من الشباب كانوا يلهون في يوم فراغهم طلبوا كلمة هادية أعتصرها من خبرة لهم: عليكم بساعات الفراغ لا تضيعوها مع الهباء فكم في التاريخ من رجل عظيم صنعته ساعات فراغه أكثر مما صنعته ساعات العمل في حرفتها إنك لتقرأ عن أعلام الفقه والفكر والأدب والفن في تاريخنا وفي تاريخ غيرنا فيذهلك الفقه والفكر والأدب والفن الذي تركوه بعدهم ميراثا للإنسان، فقد كان حصيلة ساعات فراغ.

العمل مقدس قداسة العبادة نفسها، ذلك لأنه عليه يتوقف الغذاء والكساء والمأوى ومن هنا كان الإلزام وكانت الضرورة، أما هواية الفراغ فمرهونة باختيارنا، ومن ثم جاءت خطورتها لأن الإنسان قد يختار لنفسه أن يدع ساعات فراغه تمضي، وكأنها لم تكن جزءا من الزمن.

وفي هذا السياق من الحديث نذكر مقولة الأديب الألماني جوتة: إن الجانب الذي يحتاج منا إلى رعاية هو هذا الجانب الذي قد يبدو وكأنه بغير نفع لنا، وأما الجانب من الحياة الذي لا شك في نفعه، وأعني جانب العمل، فذلك مضمون له أن يتولى رعاية نفسه.

قد كانت القسمة واضحة - فيما مضى - بين هذين الشطرين من حياة الإنسان فهذا وقت للعمل، وهذا وقتُ للفراغ، لكننا نلاحظ في عصرنا ظاهرة جديدة، وهي نشأة قسم ثالث بين الطرفين وهو قسم الفراغ العامل أي الفراغ الذي يملؤه أصحابه بأنواع الخدمات الاجتماعية المختلفة، لا لأنها خدمات مأجورة فهي في معظم الحالات تطوع حر غير مأجور، بل لأنها طريقة يُقبل عليها الناس بمحض اختيارهم ليقضوا بها أوقات فراغهم فيما ينفع، وهي الآن في تزايد مستمر في كل أقطار العالم المتحضر».

٨ استخرج من النص تشبيهًا، وبين سر جماله.

أ) أقطار العالم المتحضر، وسر جماله التجسيم.
ب) العمل مُقدَّس قداسة العبادة، وسر جماله التوضيح.
ج) يتولى رعاية نفسه، وسر جماله التجسيم.
د) صنعته ساعات العمل، وسر جماله التشخيص.



قال أحمد شوقي:

التجريبي الثاني، ٢٠٢١

فَعَـلا الدَهـرُ فَـوقَ عَليـاءِ فِرعَـو ∴ نَ وَهَمَّـت بِمُلكِـهِ الأَرزاءُ
فَفَريـقٌ مُمَتَّعـونَ بِمِصـرٍ وَفَريـقٌ ∴ فـي أَرضِـهِـم غُـرَبـاءُ

١ ميِّز نوع الصورة البيانية في قول الشاعر: (وَهَمَّت بِمُلكِهِ الأَرزاءُ) في البيت الأول

أ) استعارة تصريحية.
ب) مجاز مرسل.
ج) تشبيه بليغ.
د) استعارة مكنية.

قال الكاتب:

(علمي، دور أول، ٢٠٢١)

«تنهد (سامي) في ارتياح تمازجه اللهفة وهو يغلق الباب بعد الغداء، وجلس إلى مكتبه، وأحاط بذراعيه كراسته واستوثق أن أحدًا لن يعكر عليه وعلى صديقيه خلوتهم ساعات، وهذان صديقاه ممددين على السرير يراقبانه، وتردد (سامي) قليلاً.. ثم قال: أتحبان أن أبدأ بالقصة الطويلة أم بالأقاصيص؟ قال (مفيد): ابدأ كما تحب. وقال (محمود): لنبدأ بالطويلة.

بدأ يقرأ مضطرب النبرات، ولكنه ما لبث أن انساب في طلاقة، ومضت عيناه بين السطور لا تضلان ولا تحجمان، لقد نسي صديقيه، وأنه ينتظر حكمهما على ما كتب وتراءت له صور تلك القرية النائية التي قضى بين أحضانها طفولته وشبابه، ورأى صباحها الندى ورأى ضحاها المتلألئ المفعم بأنفاس الطبيعة، ثم رأى فرن الناحية وقد تجمعت النساء حوله، وأمينة جالسة أمام لهيبه، وقد سرت حمرة الدم في وجهها الشاحب، وامرأة عمها تنظر إليها بحقد وحسد، ثم رأى (فرحات) ابن الشيخ (عزب) بقال القرية كالديك الصغير وهو واقف في الدكان يتحدث إلى صاحبه، شخوص القصة تنبثق أمام عيني (سامي)، وفي صدر كل منهم قصة ولكن شفاههم مطبقة لا تقول شيئا... كيف استطاع أن ينفذ إلى نفوسهم؟ كيف تنبأ بحركاتهم وأقوالهم؟ ولماذا لم يتخيل نفسه في بعض المواقف؟ كان يستطيع أن يتحدث عن نفسه ويصور أفكاره وأحلامه في يسر وسهولة، ذلك خير من أن يتدسس إلى نفوس الناس متطفلا غريبا!

حتى إذا أنهى قصته رافعًا عينيه إلى صديقيه فانحدر إليه (مفيد) يهز كتفي صاحبه، كيف كتبت هذا؟ وشعر (سامي) برغبة عنيفة في أن يلقي بنفسه على صدر صديقه، ويبكي ملتمسًا الرأفة، فقد سولت له نفسه أن يقبض على الحياة... يالغروري! لست إلا صبيًا متبجحًا. كان شعور (سامي) أشبه بشعور طفل يضبط وهو يعبث بشيء نفيس. وعاد (مفيد) يصيح: هذا هو الأدب الذي نبحث عنه! لقد غصت في أعماق النفس المصرية!».

٢ استخرج من النص استعارة مكنية، وبين قيمتها الفنية.

أ) «لستُ إلا صبيًا متبجحًا»، توحي بالجرأة، والإقدام على غير المألوف.
ب) «قضى بين أحضانها طفولته وشبابه»، توحي بشدة تعلقه وسعادته بها.
ج) «كان شعور (سامي) أشبه بشعور طفل يضبط وهو يعبث» توحي بالاضطراب والقلق الذي أصاب سامي.
د) «وهذان صديقاه ممددين على السرير»، توحي بالاسترخاء والترقب.

يقول جميل صدقي الزهاوي:

(أدبي، دور أول، ٢٠٢١)

لقـد كنتُ فـي دربٍ ببغـدادَ ماشيًـا ∴ وقـد أوشـكَـتْ شـمسُ الـنـهـارِ تـغـيـبُ
فصادفتُ شـيخًا قد حنى الدهـرُ ظهرَه ∴ لـه فـوقَ مُـسـتَـنِّ الـطـريـقِ دَبيـبُ

٣ ميز الصورة البيانية في قول الشاعر: (حنى الدهر ظهره) في البيت الثاني.

أ) استعارة تصريحية.
ب) تشبيه بليغ.
ج) تشبيه مجمل.
د) استعارة مكنية.

قال الكاتب: (أدبي، دور أول، ٢٠٢١)

«كانت تراه جيدًا كما كان قبل أن يفارقها، بجسمه الفارع المجدول، ووجهه الوسيم الذي لا تغيب عنه الابتسامة، كانت تراه وقد ذهبت إليه في الغيط، مشمرًا يحرث، أو يعزق، وبدت ساقاه أشبه بصخرتين توأمتين، فتمضي لما جاءت من عمل، وهي ترد نفسها ردًا عن ذلك الشعور الغامر من الفرح والإعجاب».

٤ بين نوع الخيال وقيمته الفنية في عبارة: (تغيب عنه الابتسامة)، في الفقرة السابقة.

أ) استعارة تصريحية، أبرزت حنين الأم إلى ملامح سلام وابتسامته.
ب) تشبيه بليغ، أبرز حسن ملامح سلام وتفاؤله بالمستقبل الرائع.
ج) استعارة مكنية، جعل الابتسامة في صورة مادية لإشراقة وجه سلام.
د) مجاز مرسل، جعل الابتسامة دليلا على حسن ملامح سلام.

قال الكاتب: (أدبي، دور أول، ٢٠٢١)

كانت (أم سلّام) تنقل قدميها العاريتين على تراب الطريق الساخن في حركة هادئة ولما وصلت إلى حيث يجلس (صابر)، كانت تلهث كعادتها بأنفاس ضعيفة متلاحقة فأمسكت بحافة المنضدة وجلست على الأرض وهي تئن وتصفر كما تثني مفصلة صدئة ثم رفعت عينيها الكئيبتين وقد اختلج منهما شعاع زائغ فيه أمل وفيه شك، واتهام ولم ينتظر (صابر) كلامها، بل أسرع يقول رافعًا صوته، وقد جعل من راحته اليمني بوقًا لفمه، وانحنى نحوها؛ لتسمع كل كلمة من كلماته: «سلّام، لسه ما بعتش حاجة، أنا سألت حضرة الناظر النهاردة». فظل فم العجوز مطبقًا لحظة، ثم فتحته قليلاً وأخذت تدير لسانها وكأنها تبحث عن ريقها الجاف، وأخيرًا استطاعت أن تهمس «سلّام، معلش يا بني اكتبله علشان خاطري».

كانت تراه جيدًا كما كان قبل أن يفارقها، بجسمه الفارع المجدول، ووجهه الوسيم الذي لا تغيب عنه الابتسامة. كانت تراه وقد ذهبت إليه في الغيط، مشمرًا يحرث، أو يعزق، وبدت ساقاه أشبه بصخرتين توأمتين، فتمضي لما جاءت من عمل، وهي ترد نفسها ردًا عن ذلك الشعور الغامر من الفرح والإعجاب، وتمنع عينيها أن تسترسلا في النظر إليه، خشية أن يصيب ولدها مكروه.. ما يحسد المال إلا أصحابه، وكانت تتمثله عائدًا بعد الغروب يسوق جاموسته، وهي تثغو ثغاءً هادئًا كأنما حنت إلى مضجعه، فيملأن الدار حياةً وأنسًا، بينما يرقد أخوه الأكبر على ظهر الفرن فرارًا من قسوة الشتاء الطويل. وكانت قد استغرقت في حلم.. لماذا لم يكتب إليك (سلّام)؟ لعل (صابر)، يسرق خطاباته؟ لعله متآمر مع ناظر المكتب ليأخذ النقود؟ إن (سلّام) أصبح مأمورًا في البلد الذي يخدم فيه، لهذا لا يكتب إليك (سلّام)، أتعلمين أنه تزوج امرأة متمدنة؟ نعم وأصبح له ولد وبنت، إنه ينتظر حتى يأخذ إجازة طويلة، ويجيء بزوجته وأولاده ليروا جدتهم. أكنت تظنين أن (سلّام) ينساك؟! أسرعي، إنه واقف الآن عند عتبة الباب، بثياب عسكرية غالية تليق بمأمور، وقد أمسك بيده اليمني صبيا صغيرًا أشقر الشعر... ابنه! وفي يده الأخرى ربطة مملوءة بالهدايا! وهذه زوجته! جميلة كالبدر، وعلى ذراعيها طفلة تشبهها! أسرعي يا (أم سلّام)!

٥ استنتج من القصة استعارة مكنية، وبين قيمتها الفنية.

أ) «تمنع عينيها أن تسترسلا في النظر»، بيان شدة التعلق وخوفها عليه حتى من نفسها.
ب) «هي تئن وتصفر كما تثني مفصلة صدئة»، توضيح ما تعانيه من ضعف لكبر سنها.
ج) «بدت ساقاه أشبه بصخرتين توأمتين»، توحي بقوته وصلابته.
د) «هذه زوجته جميلة كالبدر»، توحي بجمالها وإعجاب الأم بها.

قال خليل مطران:

(دور ثانٍ، ٢٠٢١)

لِيَغْنَـكِ رَبُّـكِ يَـا مُصَوِّرَتِـي عَلـى ∴ مَـا شِـمْـتِ فَـنُّـكِ مِـنْ غِـنَـاءِ بَـاهِـرِ
أَمَّـا أَنَـا فَلَقَـدْ رَسَـمْتِكِ فِـي الحِجَى ∴ رَسْـمًـا بِـهِ مَـلأَ الـسُّـرُورُ سَـرَائِـرِي
لَـكِ فِيـهِ مِـرْآةٌ إِذَا اسْـتَطْلَعْتِهَا ∴ رَاعَـتْـكِ أَلْـوَانُ الـجَـمَـالِ الـسَّـاحِـرِ

٦ ميز نوع الصورة البيانية في قول الشاعر: (رسمتك في الحجى) في البيت الثاني.

أ) استعارة تصريحية.
ب) مجاز مرسل.
ج) استعارة مكنية.
د) تشبيه بليغ.

قال عبد المحسن الكاظمي:

(دور أول، ٢٠٢٢)

إِنَّـا بَنُـو المَـجْدِ فَمَـا بَـالُنَا ∴ يُنِـيـمُـنَـا طَـارِقٌ يَـوْمَ غَـشَّـاش
المَـجْدِ يَبْقَـى ظِلُّـهُ سَرْمَـدًا ∴ وَمَـا سِـوَى المَـجْدِ خَيَـالًا تَـلاش

٧ ميز الصورة البيانية في قول الشاعر: (المَجْد يَبقَى ظِلُّه)، في البيت الثاني.

أ) تشبيه بليغ.
ب) استعارة تصريحية.
ج) استعارة مكنية.
د) مجاز مرسل.

قال الكاتب:

(دور ثانٍ، ٢٠٢٢)

«كان (عبده) في حاجة إلى قرشين، وهذه المرة حاجته طالت، ولم يكن هناك أمل من لفه على معارفه، فيعود بنفس وجه المقطب العابس، ويديه الخاويتين، ويدق الباب فتفتح امرأته فلا يحييها، ولا تحييه، وينام على الحصيرة، ويسد أذنيه عن لغط (نفيسة)، وعن تهديد صاحب البيت وأنصاف الأرغفة وأرباعها التي يتصدق بها الجيران، والعيد قادم، والخوخ الذي تتوحم عليه، وابنته التي ماتت وعلا صوت (نفيسة) حتى لم يعد يحتمله، وأصبح لا يطبق النظر إلى وجوه جيرانه ورءوسهم المهتزة الآسفة على شبابه وقلة بخته، أو تمنياتهم التي لا يمضغها تحت أسنانه، أو يستر بها جسد (نفيسة)».

٨ بين نوع البيان وقيمته الفنية في عبارة: (تمنياتهم التي لا يمضغها تحت أسنانه) في الفقرة السابقة.

أ) استعارة مكنية، أوضحت عدم اكتراثه بتلك الأمنيات.
ب) تشبيه بليغ، يعبر عن زيف الأمنيات وقلة نفعها.
ج) مجاز مرسل، ربط الأمنيات بوسيلة إشباع البطن.
د) استعارة تصريحية، جسدت كراهيته لأمنياتهم الزائفة.

قال الكاتب:

(دور ثانٍ، ٢٠٢٢)

«كان (عبده) في حاجة إلى قرشين فقد أمضى عمره باحثًا عن القرشين... كان في الأصل طباخًا، ولكن الحال لا تدوم على وتيرة واحدة، فاشتغل صبيًا في ورشة، ثم عمل بوابًا، ثم أسلمه عوده الفارع وساعده القوي إلى عربات النقل، فأصبح شيالًا حتى أصيب بالفتق، وكان له صوت قوي حين يبيع فيَلفِت الشارع إلى بضاعته، وعمل ممسارًا، وهو في شغل القهاوي عجب، كان يقف في القهوة وحده، فلا يؤخر طلبًا أو يكسر كوبًا، وكانت له زوجة، يسكن وإياها حجرة وحولهما الجيران، ورغم المعارك الصغيرة التي تنشب بين نسائهم وامرأته، فقد كانوا أناسًا طيبين، يواسونه ويقرضونه، وأحيانا يقترضون منه والدنيا ماضية به وبهم تبيع لهم العيش بالميزان، وتنقص كل يوم في الميزان.

كان (عبده) في حاجة إلى قرشين، وهذه المرة حاجته طالت، ولم يكن هناك أمل من لفه على معارفه، فيعود بنفس وجه المقطب العابس، ويديه الخاويتين، ويدق الباب فتفتح امرأته فلا يحييها، ولا تحييه، وينام على الحصيرة، ويسد أذنيه عن لغط (نفيسة)، وعن تهديد صاحب البيت وأنصاف الأرغفة وأرباعها التي يتصدق بها الجيران، والعيد قادم، والخوخ الذي تتوحم عليه، وابنته التي ماتت وعلا صوت (نفيسة) حتى لم يعد يحتمله، وأصبح لا يطبق النظر إلى وجوه جيرانه ورءوسهم المهتزة الآسفة على شبابه وقلة بخته، أو تمنياتهم التي لا يمضغها تحت أسنانه، أو يستر بها جسد (نفيسة).

وفي يوم قالت له (نفيسة) إن (طلبة) أرسل له، وأحس (عبده) بفرحة فإن أي سؤال في مثل حاله يعني الأمل، وليكن أملا كاذبًا، إلا أنه أحسن من لا شيء، وفي التو ذهب إلى (طلبة)، وكان سيد القاطنين في البيت، فقد كان يعمل تمورجيًّا، في المستشفى، ورحب به (طلبة)، وحدثه (عبده) عن أيام مجده وذكرياته، وكان إذا أحس بالنظرات تعبر جلبابه المهلهل لا يستريح حتى يتكلم عن حرفة، وكأنه يداري خروق جلبابه، ثم يسخط على الدنيا والزمان والناس، ويتشوق إلى الخير الذي ضاع، ثم أخبره (طلبة) بأن هناك عملا ينتظره فرجع (عبده)، وكأن ليلة القدر فتحت له.

وقبل شروق الشمس كان مع (طلبة) أمام قسم نقل الدم بالمستشفى وبعد قليل نادوا عليه، وأدخلوا ذراعه في ثقب لا يسع إلا ذراعه، وخاف (عبده)، ولكنه اطمأن حين وجد على يمينه واحدا فسأله: هم حياخدوا قد إيه؟ وأجاب الآخر وهو يغمغم، أنا عارف بيقولوا نص لتر، ثم دقوا على ذراعه وهم يقولون: خلاص، ودفعوا له جنيها وفوقه ثلاثون قرشا، وخصموا الدمغة، وكانوا كرامًا فأفطروه، وقبل أن يرجع إلى البيت مر على الجزار فأخذ رطل اللحمة، وفات على الحصري فاشترى البطاطس، ودق باب الحجرة وهو يبتسم، وحين فتحت (نفيسة) وجدته محملاً ردت تحيته، وحملت عنه ما في يده، وقد انتابتها خفة فطبخت، وشاعت رائحة التقلية في الحجرة، وتسربت إلى أرجاء البيت، وأكل (عبده)، ثم تهور واشترى بطيخة، انتهى الأسبوع وقد صرف كل ما أخذ، وفي الميعاد ذهب إلى المستشفى ومد ذراعه، وأخذوا منه ما أخدوا، وأعطوه ما أعطوه، ولم ينسوا فأطعموه، ودبرت امرأته عيشهم بما يأخذه، وارتاح (عبده) إلى العمل الجديدة فكان ألسطة، وكان حساده كثيرين.

وكانت حال امرأته معه على كف عفريت، فحين يقبل وفي يده ما في يده تبتسم له. وحين ينام طيلة الأسبوع لا تدعه ينام، وإنما تحدثه عن رجليه الرفيعتين، ووجهه الذي يصفر، وتقص عليه في كلمات مبتورة عابرة، ما تقوله نساء الحتة، عنه، وكيف عايرتها (حميدة) بزوجها الذي يبيع دمه، وأحيانًا كانت تهدهد عليه وتشفق، وكأنها أمه، وتغطيه في الليل ولا تجعله يتحرك من مكانه أثناء النهار، وكأنه طفل مريض، وكان (عبده) يلمس هذا، ويشعر بالمرارة، ولكن ماذا يهم، صحيح إنه كلما أخذوا منه الدم يدوخ وينام بجوار حائط المستشفى، وصحيح أن الناس تتكلم، ولكن المهم أن وابورهم والع، وإيجارهم مدفوع غير أن (عبده) ذهب يومًا إلى المستشفى، ولم يجلسوه أمام الثقب، وإنما نادوا عليه، وقالوا له، وما ينفعشي عندك أنيميا، وفي هذا اليوم نسوا فلم يطعموه ومن جديد أصبح (عبده) في حاجة إلى قرشين».

٩ **استخرج من القصة استعارة مكنية، وبين سر جمالها.**

- (أ) (فيعود بنفس وجهه المقطب العابس)، سر جمالها التوضيح.
- (ب) (كانت تهدهد عليه وتشفق، وكأنها أمه)، سر جمالها التجسيد.
- (ج) (وفي هذا اليوم نسوا فلم يطعموه)، سر جمالها التجسيد.
- (د) (والدنيا ماضية.. تبيع لهم العيش)، سر جمالها التشخيص.

قال محمود حسن إسماعيل: استرشادي، ٢٠٢٣

١ غَنِّ للمَلَّاحِ وَاسمَعْ شَدْوهُ عَبْرَ القَنَالِ
٢ تطرب التاريخ في شطيه ألحانُ النضال
٣ وصدى ذكرى غُزاةٍ عاودُوها بالمُحالِ
٤ فانتهوا فيها وعادوا خاسرينا
٥ غَنِّ مَن ساقوا لها أرواحهمْ مستشهدينا

١٠ **ميز الصورة البيانية في قول الشاعر: (ساقوا لها أرواحهم) في السطر الخامس.**

- (أ) تشبيه مجمل.
- (ب) تشبيه بليغ.
- (ج) استعارة تصريحية.
- (د) استعارة مكنية.



مما كتبه الدكتور زكي نجيب محمود:

استرشادي، ٢٠٢٣

«أجابه الثاني: إن الطبيعة قد قست حتى أسرفت، كرجل أراد لنفسه بيتًا يسكنه، فابتنى مدينة بأسرها، سكن منها منزلًا وخلف باقيها للدمار. إن هذه الطبيعة - يا صاحبي - تهلك شيئًا لتبقي على شيء. قال الأول: أرسل بصرك يا أخي إلى الأفق، وانظر إلى هذا الجمال الفنان! انظر إلى الشفق وقد خضب السماء، وإلى الأشجار السامقة، وقد انتثرت في نظام بديع، ثم إلى.... فقاطعه الثاني قائلًا: صه، ماذا أسمع طائرًا يصيح في هذه الأشجار صياح الفزع فلعل طيرًا جارحًا قد فتك به ليطعم».

١١ **بين نوع الصورة البيانية وقيمتها الفنية في عبارة عن: (إن الطبيعة قد قست) في الفقرة السابقة.**

(أ) تشبيه بليغ، أبرز رأي الكاتب في الطبيعة.
(ب) استعارة مكنية، أفادت حذر الكاتب من قوة الطبيعة.
(ج) تشبيه بليغ، وضح نظرة الصديق إلى الطبيعة.
(د) استعارة مكنية، أكدت إحساس الصديق بعنف الطبيعة.

قال عبد المحسن الكاظمي:

دور أول، ٢٠٢٣

لَا يَهْدِمُ الدَّهْرُ مَهْمَا كَانَ مِعْوَلُهُ ∴ شَعْبًا تَحَصَّنَ بِالأَخْلَاقِ فَامْتَنَعَا
قُلْ لِلَّذِي رَفَعَتْهُ فِي الوَرَى شِيَمٌ ∴ فَوقَ الَّذِي قَدْ سَمَا فِي النَّاسِ وَارْتَفَعَا

١٢ **مَيِّز الصورة البيانية في قول الشاعر: (رفعته في الوَرى شيم) في البيت الثاني.**

(أ) تشبيه مجمل. (ب) استعارة تصريحية. (ج) استعارة مكنية. (د) مجاز مرسل.

قال أحمد أمين:

دور أول، ٢٠٢٣

«اعتدتُ كل يوم أن أخلو إلى نفسي لحظات أفكر فيها فيما مرّ علي من أحداث اليوم سواء منها ما سَاء وما سَرّ، ولا أعد يومًا لم أتمكن فيه من هذه الخلوة، سواء أكان ذلك في رحلتي أم في إقامتي. وفي الخلوة أفكر فيما جرى، فأحيانًا أرى أنه يوم عادي لم يجر فيه إلا ما كان مألوفًا، وأحيانًا أرى ما يهز مشاعري ويُقلق عواطفي، فأرى - مثلًا - مَنْ كنت أعده موطن وفاء ومركز صداقة عتيقة قد باع صداقته بأرخص الأثمان، وصدر منه ما ليس له تفسير إلا الجحود والنكران، وتبين أنه كان صديقًا وفيًا يوم كان يُؤمل حاجة أو يطمع في قضاء مصلحة، فلما زال كل ذلك تنمر وتنكّر واتجه اتجاهًا جديدًا إلى من يقضي له حاجته، ويؤدي له مصلحته.

خلوت يومًا إلى نفسي فسألتها: هل تود أن تعود شابة كما كانت، وأن تستأنف الحياة قَطْعتْها من جديد؟، فأجابت: «إن كانت الحياة تعود والشباب يرجع مع التجارب القديمة، وبعقل جديد قد استفاد ممّا حصل له فأهلًا وسهلًا، أما إن كان الشباب يعود بالعقل الماضي، ويرى من جديد التجارب التي حدثت ويُسَرُّ ويَألم ويضحك ويبكي فلا، وخيرٌ ألا أجرب التجارب التي سبق أن جربتها، ولا أحيا حياةً ثانية كالتي حييتها». وأحيانًا تؤرقني المشاكل العلمية عقب قراءة تثير مشكلة علمية، بل أراني مضطرًا أحيانًا إلى أن أصحو منتصف الليل وأفكر في هذه المشكلة وأضيء النور، وأذهب إلى المكتبة لعلّي أعثر على رأي جديد أو حل للإشكال، وأسوأ ما يكون ذلك إذا نفت كتابتي في الموضوع؛ إذ يظل الفكر يشتغل فيما كنتُ أكتب، وأحيانًا يُوفق إلى حلّ، وأحيانًا لا يُوفق، ولا أزال كذلك حتى أتنبه من نومي، فآليتُ ألا أجيز لنفسي القراءة قبل النوم، ولا أجيز لها الكتابة.

تمر هذه الأحداث كلها على ذهني كأنه شاشة بيضاء تُسجل عليها حوادث السينما، وأحيانًا يكون التفكير مُحزنًا يستعقب البكاء، وأحيانًا سارًا يستوجب الابتسام، وكل ذلك نتيجة لحالة المزاج وموضوع التفكير، ولكن مهما كان المزاج، ومهما كان موضوع التفكير سارًا أو مُحزنًا فالنَّفس ترتاح إلى هذه الخلوة وتلتذها لذة التاجر يُقلب في دفتر حسابه».

١٣ **بين مما يلي التعبير الذي يمثل استعارة مكنية وسر جمالها.**

(أ) كأنه شاشة بيضاء - التوضيح. (ب) النفس ترتاح - التشخيص.
(ج) أضيء النور - التجسيد. (د) تعود شابة - التوضيح.

كتب الدكتور زكي نجيب محمود:

دور ثانٍ، ٢٠٢٣

«جمع من الشباب كانوا يلهون في يوم فراغهم طلبوا كلمة هادية أعتصرها من خبرة لهم: عليكم بساعات الفراغ لا تضيعوها مع الهباء فكم في التاريخ من رجل عظيم صنعته ساعات فراغه أكثر مما صنعته ساعات العمل في حرفتها إنك لتقرأ عن أعلام الفقه والفكر والأدب والفن في تاريخنا وفي تاريخ غيرنا فيذهلك الفقه والفكر والأدب والفن الذي تركوه بعدهم ميراثا للإنسان، فقد كان حصيلة ساعات فراغ».

١٤ **بين نوع الصورة البيانية وقيمتها الفنية في قوله: (أعتصرها) في الفقرة السابقة.**

أ) مجاز مرسل، أفاد المبالغة والدقة في تقديم النصيحة.
ب) تشبيه بليغ، أكد أهمية الاستفادة من خبرة الحكماء.
ج) استعارة مكنية، أبرزت الحاجة إلى الدقة في استخلاص الخبرة.
د) استعارة تصريحية، وضحت قدرة الكاتب على استخلاص النصيحة.

قال جميل صدقي الزهاوي:

دور ثانٍ، ٢٠٢٣

١ لَقَد سَرَّ قَلْبِي أَنَّ فِي مِصْرَ ... تمتع باستقلالها فلها الأمر
٢ وَقَدْ جَاهَدَتْ مِصْرُ الفَتِيَّةُ دُونَهُ ... وَبَعْدَ جِهَادٍ طَالَ قَدْ أَفْلَحَتْ مِصْرُ
٣ فَأَكْرِم بِقَوْمٍ نَاضَلُوا عَنْ حُقُوقِهِم ... وَأَشْجِع بِقَوْمٍ لَا يَرُوعُهُمُ الذُّعْرُ

١٥ **ميز اللون البياني في قول الشاعر: (يروعهم الذعر) في البيت الثالث.**

أ) تشبيه مجمل.
ب) استعارة مكنية.
ج) تشبيه بليغ.
د) استعارة تصريحية.

الصورة المركبة

وردت في ثانوية عامة مرتين

قال ميخائيل نعيمة:

(علمي، دور أول، ٢٠٢١)

١ غـدًا أردُّ هِبَاتَ النّاسِ للنّاسِ ... وعن غناهم أستغني بإفلاسي
٢ وأستردُّ رُهونًا لي بذمّتهم ... فقد رَهَنْتُ لهم فكري وإحساسي
٣ ورحْتُ أتجرُ في أسواقِ كسبِهم ... فما كسبْتُ سوى همٍّ ووسواسِ
٤ غدًا أعيدُ بقايا الطينِ للطينِ ... وأُطلقُ الروحَ من سجنِ التخامينِ
٥ وأتركُ الموتَ للموتى ومن وُلِدوا ... والخيرَ والشرَّ للدنيا وللدِّينِ
٦ غدًا أجوزُ حُدودَ السَّمعِ والبصرِ ... فأدركُ المُبْتدا المكنونَ في خبري
٧ فلا كواكبَ إلا كان لي سُبُلٌ فيها ... ولا تُربةٌ إلا بها أثري
٨ غدًا ولا أمسَ لي حتى أقولَ غدًا ... فلتمحُها الآنَ من نُطقي ومن فِكري

١ دلل على استخدام الشاعر للصور المركبة:

(أ) أَسْتَرِدُّ رُهُونًا لِي بِذِمّتِهِم.
(ب) فلا كَواكب إلّا كَانَ لِي سُبُل فِيهَا.
(ج) رُحْتُ أَتَّجِرُ فِي أَسْوَاقِ كَسْبِهِم.
(د) وأُطْلِقُ الرُّوحَ مِنْ سِجْنِ التَّخَامِينِ.

قال إبراهيم ناجي :

(دور ثانٍ، ٢٠٢٢)

١ يا أمُّ مَن تستصرخين؟ مَن الذي ... قَدَحَ اللّظى المُوّارَ في عينيكِ؟
٢ لا تجزعي يومَ الفداءِ فكلُّنا ... مُهَجٌ تحلّقُ كالنسورِ عليكِ
٣ فتلفّتي تجدي عرينكِ عامرًا ... وتسمّعي كم قائلٍ لبّيكِ
٤ وقفَ الشبابُ فداءَ محرابِ الحمى ... وتجمّعَ الأشبالُ بينَ يديكِ
٥ والصّقرُ تاجُكِ تاجُ فرعونَ الذي ... جعلَ الشموسَ الزُّهرَ في كفّيكِ
٦ والمجدُ تاجُكِ والسُّهى لكِ موطنٌ ... والشُّهبُ والأقمارُ في نعليكِ
٧ يا مصرُ أنتِ الكونُ والدُّنيا معًا ... وعظائمُ الأجيالِ في تاجيكِ

٢ هات من القصيدة ما يدل على استخدام الشاعر للصورة المركبة.

(أ) وقف الشباب فداء.
(ب) وتسمّعي كم قائل لبيك.
(ج) لا تجزعي يوم الفداء.
(د) مهج تحلق كالنسور عليك.

الصورة الممتدة

وردت مرة واحدة

يقول جميل صدقي الزهاوي

(أدبي، دور أول، ٢٠٢١)

١ لقد كنتُ في دربٍ ببغدادَ ماشيًا ... وقد أوشكَتْ شمسُ النهارِ تغيبُ
٢ فصادفتُ شيخًا قد حنى الدّهرُ ظهرَه ... له فوقَ مستنِّ الطريقِ دبيبُ
٣ عليه ثيابٌ رثّةٌ غيرَ أنّها ... نظافٌ فلم تدنسْ لهنَّ جيوبُ
٤ يسيرُ الهوينى والجماهيرُ خلفَه ... يسبّونه والشيخُ ليسَ يجيبُ
٥ أحالوا عليه الحصى يرجمونَه ... وفي الرأسِ منهُ شجّةٌ وندوبُ
٦ فساءلتُ: من هذا؟ فقالَ مُجاوبٌ ... هو الحقُّ جاءَ اليومَ فهو غريبُ
٧ فجئتُ إليه ناصرًا ومسلّيًا ... ودمعي لإشفاقي عليه صبيبُ
٨ وقلتُ له: إنّا غريبانِ ههنا ... وكلُّ غريبٍ للغريبِ نسيبُ

١ دلل من الأبيات على استخدام الشاعر للصورة البيانية الممتدة.

(أ) أنها نظاف فلم تدنس لهن جيوب.
(ب) له فوق مستن الطريق دبيب.
(ج) في الرأس منه شجة وندوب.
(د) هو الحق جاء اليوم فهو غريب.

الصورة الكلية

وردت مرتين

استرشادي، ٢٠٢٣

قال الكاتب:

«أرسل بصرك يا أخي إلى الأفق وانظر إلى هذا الجمال الفتّان! انظر إلى -الشفق وقد خطب السماء، وإلى الأشجار السامقة وقد انتثرت في نظام بديع».

وقال إبراهيم أصلان في قصته (الكنيسة نورت):

«ومع ذلك النور المُحمرّ النوافذ والغناء، يُطلق المدفع الرابض عند انحناءة النَّهر طلقة قوية لها صدى. حينئذٍ نميل بأجسادنا إلى هناك، ونرى دخانها الكثيف الأبيض وهو يغادر مخبأه ويروح يسرح كثيفًا على سطح الماء».

١ وازن بين الكاتبين من حيث استخدامهما للصورة الكلية في إيصال الفكرة.

أ) عناصر الصورة الكلية أوضح عند أصلان منها عند الكاتب.
ب) افتقدت الصورة الكلية بعض عناصرها عند أصلان، واكتملت عند الكاتب.
ج) اقتصر كلا الكاتبين على الصور الخيالية الجزئية لا الكلية.
د) اقتصر أصلان على الصور الجزئية، واستخدم الكاتب الصورة الكلية.

دور ثانٍ، ٢٠٢٣

قال الكاتب:

«وإنك لتقرأ عن أعلام الفقه والفكر والفن فيذهلك العدد الضخم».

وقال الزيات في مقاله (التكافل الاجتماعي):

«فتهدأ ضلوع الحاقد، وترقأ دموع البائس، ويسكن جوف الفقير ويذهب خوف الغني ويتذوق الناس في ظلال الرخاء سعادة الأرض ونعيم السماء».

٢ وازن بين الكاتبين من حيث استخدامهما للصورة الكلية في ضوء العبارتين السابقتين.

أ) افتقدت الصورة الكلية بعض عناصرها عند الزيات، واكتملت عند الكاتب.
ب) عناصر الصورة الكلية أوضح عند الزيات منها عند الكاتب.
ج) اقتصر كلا الكاتبين في إيصال الفكرة على الصور الجزئية.
د) اقتصر الكاتب على الصورة الكلية، واكتفى الزيات بالصور الجزئية.

المحسنات البديعية

وردت مرة واحدة

(التجريبي الثاني، ٢٠٢١).

يقول الرافعي:

«وأنا مستيقن أن هذا موضع من مواضع الرحمة، فإن الله مع المنكسرة قلوبهم... عجبًا! بطنان جائعان في أطمار بالية يبيتان على الطوى والهم، ثم لا يكون وسادهما إلا عتبة البنك!».

ويقول الزيات في مقاله (التكافل الاجتماعي):

«لو أن كل إنسان أدى حق الله في ماله، ثم استقاد لأريحية طبعه وكرم نفسه، فأعطى من فضل، وواسى من كفاف، وآثر من قلة، لكان ذلك عسيًا يقر السلام في الأرض».

٣ وازن بين العبارتين السابقتين من حيث مصدر الموسيقى.

أ) اقتصر «الرافعي» على الألفاظ الموحية مصدرًا للموسيقى، في حين مزج «الزيات» بين الألفاظ الموحية، والمحسنات اللفظية.
ب) كلاهما اقتصر على استخدام السجع والازدواج كمصدر للموسيقى.
ج) مزج «الرافعي» بين الألفاظ الموحية والمحسنات اللفظية، في حين اقتصر «الزيات» على الألفاظ الموحية.
د) كلاهما اقتصر على استخدام الألفاظ الموحية كمصدر للموسيقى.

أسئلة إضافية

يقول الكاتب:

«فويل للصادق من حياة نكدة لا يجد فيها حقيقة مستقيمة، وويل له من صديق يخون العهد، ورفيق يكذب الود، ومستشار غير أمين، وشيخ يدعي الولاية كذبًا، وتاجر يغش في سلعته، ويحنث في أيمانه».

ويقول الزيات في مقاله التكافل الاجتماعي:

«كانت جزيرة العرب إبّان الدعوة العُظمى مثلاً مُحزنًا لما يجنيه الفقر على بني الإنسان من تَضْرِيةِ الغرائز، وتمزيق العلائق، ومعاناة الغزو، ومكابدة الحرمان، وقتل الأولاد، وفحش الربا».

١ وازن بين العبارتين السابقتين من حيث مصدر الموسيقى.

(أ) كلا الكاتبين اعتمد على السجع غير المتكلف كمصدر للموسيقى.
(ب) الزيات اعتمد على الازدواج بين الجمل، بينما خلت عبارة الكاتب من مصادر الموسيقى.
(ج) كلا الكاتبين اعتمد على الازدواج كمصدر للموسيقى.
(د) الكاتب اعتمد على الازدواج بين الجمل، بينما خلت عبارة الزيات من مصادر الموسيقى.

يقول علي الجارم أثناء زيارة الملك فؤاد أحد المعاهد العلمية:

١ طَلَعْــتَ فأبْصَــارُ الرّعيّــةِ خُشّــعُ ... وأَشْـرَقْـتَ مِـثْـلَ النّـجْـمِ فِـي الأُفْـقِ يَلْمَعُ
٢ وأَقْبَلْــتَ تَبْنِي المَجْــدَ في كلّ مَوْضعٍ ... فـلـم يَـخْـلُ مِـن آثَـارِ مَـجْـدِكَ مَـوْضِـعُ
٣ خَوالــــدُ آثَــارٍ تَمَنّـى مِثالَهَــا ... عَلَى الدّهْرِ رَمْسِيسُ العَظِيمُ وخَفْرَعُ
٤ بَنَوْهَــا لمَــا بَعْــدَ الحَيَــاةِ وأَبْدَعُوا ... وإِنَّـكَ تَـبْـنِـي لِـلـحَـيَـاةِ وتُـبْـدِعُ
٥ مَعاهِــدُ عِلْمٍ تَنْشُــرُ النّــورَ والهُدَى ... وتَـطْـوِي ظَـلامَ الجَهْلِ مِنْ حَيْثُ تَسْطَعُ
٦ وآثَــارُ فَضْــلٍ فِــي البِــلادِ رَفَعْتَهَا ... كَـمَـا كَـانَ إِسْـمَـاعِـيـلُ لِلْـبَـيْـتِ يَـرْفَـعُ
٧ جَرَيْــتَ عَلَــى آثَــارِ آبَائِــكَ الأُلَى ... مَـضَـوْا ثُـمَّ أَبْـقَـوْا ذِكْـرَهُـم يَـتَـضَـوّعُ
٨ هُــمُ غَرَسُــوا دَوْحَ الحَضَــارَةِ وارِفًا ... تُـظَـلِّـلُـنَـا مِـنْـهُ غُـصُـونٌ وأَفْـرُعُ
٩ مَلَكْــتَ زِمَــامَ النّيلِ يا شِــبْهَ فَيْضِهِ ... فَـلَـمْ يَـبْـقَ فِـي مِـصْـرٍ بِـيُـمْـنِـكَ بَـلْـقَـعُ

٢ ميز - مما يلي - مقومًا من مقومات الموسيقى الخارجية في الأبيات.

(أ) المحسنات البديعية كالجناس والازدواج.
(ب) المحسنات المعنوية كالطباق والمقابلة.
(ج) وحدة الوزن والقافية والمحسنات اللفظية كالتصريع.
(د) تناغم الألفاظ والعبارات والصور التعبيرية.

قال الزيات في مقاله (التكافل الاجتماعي):

«ثم كانت بوادرُ الإصلاحِ الإلهي أنْ قلَّمَ أظفارَ الْفَقْرِ، وَأَسَا كُلُوم الفقراء، وَقمعَ جرائرَ البؤسِ، فَأَلَّفَ بَيْنَ الْقُلُوبِ، وَآخَى بين الناسِ، وَسَاوَى بينَ الأَجْنَاسِ، وَعَصَمَ النفوسَ من القتلِ الحرامِ، وَطهَّرَ الأموالَ من الرِّبا الفاحشِ».

وقال في مقال سابق:

«لا يزال في قدرة الله أن يكابد بنو آدم شدائد البهيمية الأولى فيسود المُواني، ويسترق العاني، ويؤكل الضعيف، ويكون هنا الطمع والكزازة والأثرة، وهناك الحسد والحزازة والثورة».

٣ وازن بين الفقرتين من حيث استخدام الكاتب للموسيقى.

(أ) تمثلت الموسيقى في الفقرتين واضحة في الإيقاع الناتج عن تقطيع الجمل تقطيعًا متوازنًا.
(ب) تمثلت الموسيقى في الفقرة الأولى في اللفظ الموحي بينما تمثلت في الفقرة الثانية في الازدواج.
(ج) ظهرت الموسيقى جلية في الفقرتين عن طريق الألفاظ الموحية والصور الجمالية المعبرة.
(د) تمثلت الموسيقى في الفقرة الأولى في السجع والجناس، بينما تمثلت في الفقرة الثانية في الازدواج وحسن التقسيم.

يقول إيليا أبو ماضي:

كَيفَ جئتُ؟ كَيفَ أبصرتُ طَريقي؟ لَستُ أدري
أجَديدٌ أم قَديمٌ أنا في هَذا الوُجودِ؟
هَل أنا حُرٌّ طَليقٌ أم أسيرٌ في قُيودِ؟

ويقول ميخائيل نعيمة:

أما تعبتَ؟ عجيجٌ كرٌّ، ففرٌّ، فكرُّ
ماذا تروم؟ وأنى تسير لا تستقرُّ؟
كأنما فيك مثلي قلبان: عبدٌ وحرُّ

٤ وازن بين المقطعين السابقين من حيث الوسيلة التي اعتمد عليها الشاعران في توضيح الفكرة.

(أ) اعتمد أبو ماضي على الطباق، بينما اعتمد نعيمة على الترادف.
(ب) اعتمد أبو ماضي على الترادف، بينما فضل نعيمة الطباق الإيجابي.
(ج) اعتمد كلا الشاعرين على الطباق السلبي والترادف لبيان المضمون.
(د) اعتمد كلا الشاعرين على الطباق الإيجابي في توضيح مرادهما.

قال الزيات في مقال سابق:

«وفي النفوس من غلبة الفاتح وَتر، ومن عظمة الحاكم حقد، ومن دين المجاهد إحنة، ومن سلطان الدخيل نفور».

وقال في نص التكافل الاجتماعي:

« فأعطى من فضل، وواسى من كَفاف، وآثر من قلة لكان ذلك عَسِيًّا أن يُقر السلام في الأرض، ويُشيع الوئام في الناس، فتهدأ ضلوع الحاقد، وترقأ دموع البائس».

٥ وازن بين الفقرتين من حيث استخدام الكاتب لمصادر الموسيقى.

(أ) اقتصر الكاتب في الفقرة الأولى على الألفاظ الموحية، وجمع في الفقرة الثانية بين المحسنات اللفظية والألفاظ الموحية.
(ب) جمع الكاتب في الفقرة الأولى بين المحسنات اللفظية والألفاظ الموحية، واقتصر في الفقرة الثانية على الألفاظ الموحية.
(ج) اقتصر الكاتب في الفقرتين على الألفاظ الموحية مصدرًا للموسيقى.
(د) جمع الكاتب في الفقرتين بين المحسنات اللفظية والألفاظ الموحية.

الأساليب

وردت مرتين

قال الكاتب:

(دور ثانٍ، ٢٠٢١)

«إن من الناس من إذا كشف لك عن أظافره رأيت تحتها مخالب حادة لا تسترها إلا الصورة البشرية».

قال الزيات:

«إنما جعل للفقير من مال الغني حقًا معلومًا لا يكمل دينه إلا بأدائه، ذلك الحق هو الركن الثالث من الأركان الخمسة التي بني عليها الإسلام».

١ وازن بين العبارتين من حيث استخدام وسائل التوكيد.

أ) استخدم الكاتب توكيدًا واحدًا بالحرف، في حين أن الزيات اقتصر على القصر بالنفي والاستثناء.
ب) اقتصر الكاتبان على استخدام الإطناب بالترادف لتأكيد الفكرة.
ج) اكتفى الكاتب والزيات باستخدام حرفي: «إن»، «إنما» لتأكيد الفكرة.
د) أكد الكاتب كلامه بالحرف «إن» ووسائل القصر، في حين اقتصر الزيات على استخدام وسائل القصر.

قال أحمد أمين:

دور أول، ٢٠٢٣

«خلوت يومًا إلى نفسي فسألتها: هل تود أن تعود شابة كما كانت، وأن تستأنف الحياة قَطعَتْها من جديد؟، فأجابت: «إن كانت الحياة تعود والشباب يرجع مع التجارب القديمة، وبعقل جديد قد استفاد ممّا حصل له فأهلاً وسهلاً، أما إن كان الشباب يعود بالعقل الماضي، ويرى من جديد التجارب التي حدثت ويُسَرُّ ويألم ويضحك ويبكي فلا، وخيرٌ ألا أجرب التجارب التي سبق أن جربتها، ولا أحيا حياةً ثانيةً كالتي حييتها». وأحيانًا تؤرقني المشاكل العلمية عقب قراءة تثير مشكلة علمية، بل أراني مضطرًا أحيانًا إلى أن أصحو منتصف الليل وأفكر في هذه المشكلة وأضيء النور، وأذهب إلى المكتبة لعلّي أعثر على رأي جديد أو حل للإشكال، وأسوأ ما يكون ذلك إذا نفت كتابتي في الموضوع؛ إذ يظل الفكر يشتغل فيما كنتُ أكتب، وأحيانًا يُوفق إلى حلّ، وأحيانًا لا يُوفق، ولا أزال كذلك حتى أتنبه من نومي، فآليتُ ألا أجيز لنفسي القراءة قبل النوم، ولا أجيز لها الكتابة».

٢ بين من الفقرة السابقة سمة أسلوبية استخدمها الكاتب.

أ) اعتمد على الأمثلة والإحصاء.
ب) أكثر من الأسلوب الإنشائي.
ج) أكثر من استخدام السجع.
د) اعتمد على الإطناب.

أسئلة إضافية

قال الكاتب:

«إنّ العفاريت لتظهرُ للناس في ألف صورة، وكلّ أهل القرية يعلمون علم البصر الذي لا يُخطئ»

قال أصلان:

«لم نكن ننظر إلى هناك، بل كانت عيوننا مصوبة في ترقب عبر النهر إلى مبنى شبه مختفٍ».

١ وازن بين العبارتين من حيث استخدام وسائل التوكيد.

أ) اقتصر الكاتبان على استخدام الإطناب بالترادف لتأكيد الفكرة.
ب) استخدم الكاتب مؤكدين، في حين أنّ أصلان اقتصر على أسلوب القصر.
ج) اكتفى الكاتب بالحرف «إنّ» وأسلوب القصر، وأصلان أكد فكرته بالقصر بـ (بل).
د) اقتصر الكاتب على التوكيد بالحرف «إنّ»، في حين اقتصر أصلان على استخدام وسائل القصر.

قال الكاتب:

«لي صديق اصطلحتْ عليه الأضداد، والتقتْ فيه المتناقضات، سواء في ذلك خَلْقه وخُلُقه وعلمه، حيي خجول، يغشى المجلس فيتعثر في مشيته، ويضطرب في حركته، ويصادف أول مقعد فيرمي نفسه فيه، ويجلس وقد لف الحياء رأسه، وغض الخجل طرفه، وتُقدَّم له القهوة فترتعش يده، وترتجف أعصابه، وقد يداري ذلك فيتظاهر أن ليس له فيها رغبة، ولا به إليها حاجة، وقد يشعل لفافته فيحمله خجله أن ينفضها كل حين، وهي لا تحترق بهذا القدر كل حين، وقد يهرب من هذا كله فيتحدث إلى جليسه لينسى نفسه وخجله، ولكن سرعان ما تعاوده الفكرة فيعاود الهرب، وهكذا دواليك حتى يحين موعد الانصراف، فيخرج كما دخل، ويتنفس الصعداء حامدًا الله على أنه لم يخر صعقًا، ولم يدركه حينه كربًا وقلقًا».

٢ **بين من الفقرة السابقة سمة أسلوبية استخدمها الكاتب.**

أ) اعتمد على الأمثلة والإحصاء.
ب) أكثر من الأسلوب الإنشائي.
ج) أكثر من استخدام السجع.
د) اعتمد على الإطناب.

قال الكاتب:

« ذو الرأي فيلسوف، يقول إني أرى الرأي صوابًا وقد يكون في الواقع باطلاً، وهذا ما قامت عليه الأدلة عليه اليوم، وقد تقوم الأدلة على عكسه غدًا، وقد أكون مخطئًا فيه، وقد أكون مصيبًا».

وقال الزيات:

« إنما جعلَ للفقيرِ في مالِ الغنيِّ حقًّا معلومًا لا يَكْمُل دينُه إلا بأدائِه، ذلك الحقُّ هو الركنُ الثالثُ من الأركانِ الخمسةِ التي بُنِيَ عليها الْإِسْلامُ فلا هو فرعٌ وَلا نافلةٌ وَلا فضلةٌ».

٣ **وازن بين العبارتين من حيث استخدام وسائل التوكيد.**

أ) استخدم الكاتب توكيدًا واحدًا بالحرف «قد»، واقتصر الزيات على النفي والاستثناء.
ب) اقتصر الكاتبان على استخدام الإطناب بالترادف لتأكيد الفكرة.
ج) اكتفى الكاتب والزيات باستخدام النفي والاستثناء لتأكيد الفكرة.
د) أكّد الكاتب كلامه بالحرف والقصر، واستخدم الزيات وسائل القصر.

قال الكاتب:

«فانقلب الأسى في نفسي غضبا على صاحبي، قلت: «أرأيتك مدينتك هذه العظيمة، وطرقها المعبدة، وقصورها الشاهقة، ومصابيحها المتلألئة، وسياراتها الخاطفة، ومصطافيها الناعمين، ومراقصها اللاهية، وأنديتها الحافلة! - أرأيتك القانون السلطان، والنظام والشرطة، وهذا العمران المستبحر، والسعادة التي شملت الناس، وألوان النعيم التي طلعت بها المدنية، والعيش الخفض، والزمان المواتي، ومدنيتك الرائعة الفاتنة! أليس في هذه المدينة العظيمة لهذين الطفلين سعة؟ أليس في هذا العمران لهذين الطفلين مأوى؟ أليس في هذه القوانين لهذين الطفلين حماية؟ أليس في هذا النظام لهذين الطفلين موضع؟ أليس في هذه المدنية لهذين الطفلين لون واحد من الحياة؟ أليس في هذه القلوب لهذين الطفلين مرحمة - يا صاحبي!........... إنها لمدنية زائفة!».

٤ **بين من الفقرة السابقة سمة أسلوبية استخدمها الكاتب.**

أ) اعتمد على الإيجاز والتكثيف.
ب) اعتمد على الأسلوب الإنشائي.
ج) اقتصر على الأسلوب الخبري.
د) اعتمد على الأسلوب الخبري لفظًا الإنشائي معنًى.

البناء الفني للأبيات

ورد مرة واحدة

(التجريبي الأول، ٢٠٢١)

قال أحمد شوقي:

١ فَفَرِيـــقٌ مُمَتَّـــعُونَ بِمِصْـــرَ ∴ وَفَـــرِيقٌ فِـي أَرْضِـهِـم غُـرَبَـاءُ
٢ لَبِثَـتْ مِصْـرُ فِـي الظَّلَامِ إِلَـى أَنْ ∴ قِـيـلَ مَـاتَ الـصَّـبَـاحُ وَالأَضْـوَاءُ
٣ لَـمْ يَكُـنْ ذَاكَ مِن عَمًـى، كُلُّ عَينٍ ∴ حَـجَـبَ الـلـيـلُ ضَـوءَهَـا عَـمْـيَـاءُ
٤ مَـا نَـرَاهَا دَعَـا الوَفَـاءُ بَنِيهَـا ∴ وَأَتَـاهُـم مِـن الـقُـبُـورِ الـنِّـدَاءُ
٥ لِيُـزِيحُوا عَنْهَـا العِـدَا فَأَزَاحُـوا ∴ وَأُزِيـحَـتْ عَـن جَـفـنِـهَـا الأَقْـذَاءُ
٦ وَأُعِـيدَ المَجْـدُ القَدِيـمُ وَقامَتْ ∴ فِـي مَـعَـالِـي آبَـائِـهَـا الأَبْـنَـاءُ

١ ميـز **ما يقوم** عليه البناء الفني في هذه **الأبيات.**

(أ) ترتيب الأبيات وترابطها
(ب) وحـدة الوزن والقافية.
(ج) التناسق بين الألفاظ والصور.
(د) المزج بين الفكر والوجدان.

الوحدة الفنية

وردت مرتين

(دور ثانٍ، ٢٠٢١)

يقول خليل مطران:

١ وَقَفَـتْ تُصَوِّرُنِـي وَتُؤْثِـرُ جَانِبًـا ∴ يَـبْـدُو لَـهَـا مِـنِّـي وَتُـغْـفِـلُ سَـائِـرِي
٢ وَلَو اسْـتَطَعْتُ لَرُحْتُ أُثْبِتُ رَسْمَهَا ∴ بِـالـنَّـاظِـرَيْـنِ وَمَـا اكْـتَـفَـيْـتُ بِـنَـاظِـرِ
٣ يَـا رَبَّـةَ الفَـنِّ البَدِيـعِ بِصِدْقِهِ ∴ لَا تَـصْـدُقِـيـهِ تَـلَـطُّـفًـا بِـالـشَّـاعِـرِ
٤ أَخْشَـى كَثِيرًا مِـنْ إِجَادَتِـكِ الَّتِي ∴ تَـجْـلُـو بِـلَا رِفْـقٍ دَمَـامَـةَ ظَـاهِـرِي
٥ إِلَّا إِذا مَـا جَـاءَ رَسْـمِي نَاطِقًـا ∴ فَـلَـقَـدْ أَكُـونُ وَمَـنْـطِـقِـي هُـوَ سَـاتِـرِي
٦ لِيَعْنِـكِ رَبُّـكِ يَـا مُصَوِّرَتِـي عَلى ∴ مَـا سُـمْـتِ فَـنَّـكِ مِـنْ عَـنَـاءٍ بَـاهِـرِ
٧ أَمَّـا أَنَا فَلَقَدْ رَسَـمْتُكِ فِـي الحِجَى ∴ رَسْـمًـا بِـهِ مَـلأَ الـسُّـرُورُ سَـرَائِـرِي
٨ لَـكِ فِيـهِ مِـرْآةٌ إِذَا اسْـتَطْلَعْتِهَا ∴ رَاعَـتْـكِ أَلْـوَانُ الـجَـمَـالِ الـسَّـاحِـرِ

١ ما مدى **تحقق** الوحدة الفنية في الأبيات؟ **وما مظاهر ذلك؟**

(أ) لم تتحقق، ومظاهر ذلك أن الشاعر جمع في قصيدته بين حالتين مختلفتين، إحداهما مدح الرسامة، والأخرى الفخر بشعره.
(ب) تحققت، ومظاهر ذلك أن الشاعر عبر عن إعجابه ببراعة رسم الفنانة وتكاملت الفكر والخيال حول هذا المعنى.
(ج) لم تتحقق؛ لأن ألفاظ الشاعر وأخيلته أظهرت إعجابه بالفنانة في بداية القصيدة، لكنه في نهايتها عبر عن تفاخره ببراعة شعره.
(د) تحققت؛ لأن الحالة الشعورية للشاعر كانت تمثل الفخر ببراعته في نظم الشعر، والرغبة في أن يخلد شعره ملامح وجهه.

(دور أول، ٢٠٢٢)

قال عبد المحسن الكاظمي:

١ إِنَّـا إِذَا مَـا قِيـلَ أَوطَـانُنَا ∴ حُـمْـنَـا عَـلَـيْـهَـا حَـوَمَـانَ الـفَـرَاش
٢ جَمِيـعُنَا فِـي حُبِّـهَا وَاحِـدٌ ∴ مِـنْ رَاكِـبٍ إِلَـى الأَمَـانِـي وَمَـاش
٣ إِنَّـا بَنُـو المَـجْدِ فَمَـا بَالُنَا ∴ يُـنِـيـمُـنَـا طَـارِقُ يَـومَ غِـشَـاش
٤ المَـجْدِ يَبقَـى ظِلُّـهُ سَـرْمَدًا ∴ وَمَـا سِـوَى الـمَـجْـدِ خَـيَـالًا تَـلَاش
٥ لَسْـنَا بَنِـي العَلْيَـاءِ إِنْ لَـم نُعِدْ ∴ أَوطَـانَـنَـا فِـي طَـرَبٍ وَانْـتِـعَـاش
٦ أَفضَلُنَـا مَـنْ سَـارَ دُونَ العُـلَا ∴ وَافْـتَـرَشَ الـصَّـخْـرَ وَعَـافَ الـرِّيَـاش
٧ لَـمْ أَرَ عُـذرًا لِحُسَامِي إِذَا ∴ مَـا اتَّـسَـعَ الـخَـطْـبُ وَضَـاقَ الـمَـعَـاش

٢ إلى أي مدى **تحققت** وحدة الموضوع في هذه **الأبيات؟ وما الدليل؟**

(أ) تحققت؛ فكل بيت من القصيدة تناول قضية من القضايا التي توحدت حولها الشعوب.
(ب) لم تتحقق؛ فالشاعر تنقل في قصيدته بين حب الأوطان، والتحذير من الكسل والتهاون.
(ج) لم تتحقق؛ فالأغراض تنوعت في الأبيات بين المدح، والاستنكار، والنصح، والوعيد.
(د) تحققت؛ فكل الأبيات تحدثت عن حب الوطن، وعبرت عن معنى الوطنية الصادقة.

العاطفة المسيطرة على الشاعر أو الكاتب والألفاظ الدالة عليها

وردت ١٠ مرات

اقرأ ثم أجب:

التجريبي الأول (٢٠٢١)

عاش الرافعي في الفترة ما بين ١٨٨٠ م إلى ١٩٣٧ م، والتي اتصفت بسيطرة الاستعمار والإقطاع على مجريات الحياة في مصر، ومن أعماله الأدبية هذا العمل الذي سجل فيه واقعة تعود إلى هذا العصر:

«استيقظت عصر يوم قائظ بعد قيلولة، ثم نزلت إلى الشارع، ويا ليتني لم أفعل ولم أشهد ما شهدت!! في الشارع وجدت الأحلام ملقاة على قارعة الطريق، فعلى عتبة البنك نام الغلام وأخته يفترشان الرخام البارد، ويلتحفان جوًا رخاميًّا في برده وصلابته على جسميهما، وإذا الطفل متكبكب في ثوبه كأنه جسم قطِع ورُكِمت أعضاؤه، والفتاة كأنها من الهزال رسم مخطط لامرأة وقد كتب الفقر عليها للأعين ما يكتب الذبول على الزهرة أنها صارت قشًا، وإذا الطفل ليس في وجهه علامة هم وأنّ في وجهها هي كل همها وهم أخيها، فأسند الطفل رأسه إلى صدر أخته، ونامت ويدها مرسلة على أخيها كيد الأم على طفلها يا إلهي! نامت ويدها مستيقظة! ومن شعوره بهذه اليد، خفّ ثقل الدنيا على قلبه، بل لم يبالِ أن نبذه العالم كله، ما دام يجد في أخته عالم قلبه الصغير، وكأنه فرخٌ من فراخ الطير في عشه المعلق تحت جناح أمه.

وقفت أشهد الطفلين وأنا مستيقن أن هذا موضع من مواضع الرحمة، فإن الله مع المنكسرة قلوبهم..... عجبا! بطنان جائعان في أطمار بالية يبيتان على الطّوى والهم، ثم لا يكون وسادهما إلا عتبة البنك!

وقفت أرى الطفلين، فما إن بدأت خطواتي بالتحرك حتى استوقفني بدء حوارهما، إذ سمعت الطفل يقول لأخته: أتعلمين يا أختي؟ وددت لو أني أرى أولاد الأغنياء كيف يحزنون؟ وهل يجوعون ولو للحظة؟! فنحن نجوع ولا نعرف معنى الشبع والري، وهم يشبعون ولا أظنهم يعرفون معنى الجوع !، وددت لو أنهم يكونون مكاننا ليوم واحد؛ ليجربوا معنى الفقد والحرمان!

فردت الطفلة: أتتمنى لهم ما يؤرقنا كل يوم، ويحوطنا بالبؤس والهوان؟ كيف ترجو للآخرين ما نتألم نحن منه؟ إن تغير حالنا للأفضل لن يكون بتمني السوء للآخر. الطفل: الأمر ليس كذلك يا أختي، لكني سئمتُ من هذا الحال، آه كم أود أن أكون كمدير البنك الذي مر من أمامنا، أحلم أن أكون صاحب سلطة ومال؛ كي أمنع الأطفال من النوم في الشوارع، وأمنحهم بيوتًا يأوون إليها، ومجالس علم ينتفعون بها.

الطفلة: انظر من عاد إلى هنا! إنه مدير البنك، وقد قطع على الطفلين المسكينين حوارهما وأحلامهما، واتجه نحوهما غاضبًا شاتمًا ومهددًا، إذا وجد الطفلين مرة أخرى قابعين على باب بنكه فسيمزقهما إربًا ولن يرحمهما من عقابه! وإذا الشرطي الذي يقوم على هذا الشارع، وإليه حراسة البنك، قد توسّمهما، فانتهى إليهما، فابتدر الشرطي الطفل بركلة فوثب قائمًا، واجتذب أخته وانطلقا عَدْوَ الخيل من ألْهُوب السوط، قلت: ما ذنبكما إذ ولدتما فقيرين...... وتمجدت الفضيلة كعادتها.......! أنّ مسكينا حلم بها».

١ استنتج العاطفة المسيطرة على الكاتب في هذه القصة.

أ الحزن والأسى.
ب الدهشة والاستغراب.
ج التحسر والندم.
د التفاؤل والاستبشار.

قال ميخائيل نعيمة:

علمي، دور أول، ٢٠٢١

١ غَـــدًا أَرُدُّ هِبَـاتِ النَّـاسِ للنَّـاسِ ∴ وَعَـنْ غِنَاهُـم أَسْتَغْنِي بِإفْلاسِي
٢ وأَسْـتَرِدُّ رُهُونًـا لِـي بِذِمَّتِهِـم ∴ فَقَدْ رَهَنْتُ لَهُم فِكْرِي وإحْسَاسِي
٣ ورُحْـتُ أَتْجَرُ فِي أَسْـوَاقِ كَسْـبِهِم ∴ فَمَا كَسِـبْتُ سِـوَى هَـمٍّ وَوِسْوَاسِ
٤ غَـدًا أُعِيـدُ بَقَايَـا الطِّيـنِ للطِّيْنِ ∴ وأُطْلِقُ الـرُّوحَ مِـنْ سِجْنِ التَّخَامِينِ
٥ وأَتْـرُكُ المَوْتَ للمَوْتَى ومَـنْ وُلِدُوا ∴ والخَيْـرَ والشَّرَّ لِلدُّنْيَا ولِلدِّينِ
٦ غَدًا أَجُـوزُ حُدُوَد السَّـمْعِ والبَصَرِ ∴ فَـأُدْرِكُ المُبْتَدَأَ المَكْنُونَ فِي خَبَرِي
٧ فلا كَواكِـب إلَّا كَانَ لِـي سُبُل فِيهَا ∴ ولا تُـرْبَـةٌ إلا بِـهَا أَثَـرِي
٨ غَـدًا ولا أَمْسَ لِي حَتَّى أَقُـول غَدًا ∴ فَلْتَمْحُهَا الآنَ مِنْ نُطْقِي وَمِنْ فِكْرِي

٢ استنتج العاطفة المسيطرة على الشاعر في الأبيات.

(أ) التنفير والتحقير من متع الدنيا الزائفة الفانية، والدعوة للزهد في الحياة، والابتعاد عن ملذاتها الكثيرة.
(ب) الأمل والرغبة في التحرر من أسر الحياة والأحياء، والتحليق في عالم روحاني لا يحده زمان ولا مكان.
(ج) الدهشة والتعجب من أحوال التجار ومعاملاتهم في الأسواق، والتحذير من خداعهم المشترين.
(د) الأمل والرغبة في اعتزال الناس، وتجنب التعامل معهم؛ ليبعد عن نفسه الهموم والشك والألم.

يقول جميل صدقي الزهاوي:

أدبي، دور أول، ٢٠٢١.

١ لَقَد كُنتُ فِي دَرْبٍ بِبَغْدَادَ مَاشِيًـا ∴ وَقَـد أَوشَكَـتْ شَمْسُ النَّهَارِ تَغِيبُ
٢ فَصَادَفتُ شَيخًا قَدْ حَنَى الدَّهْرُ ظَهْرَه ∴ لَـهُ فَـوقَ مُسْتَنِّ الطَّرِيقِ دَبِيبُ
٣ عَليهِ ثِيَـابٌ رَثَّةٌ غَيـرَ أَنَّهَـا ∴ نِظَـافٌ فَلَمْ تدنس لَهُنَّ جُيُوبُ
٤ يَسِيرُ الهُوَيْنَـى وَالجَمَاهِيرُ خلفَه ∴ يَسُبّونَهُ وَالشَّيخُ لَيسَ يُجِيبُ
٥ أَحَالُـوا عَليهِ الحَصَـى يَرْجُمُونَه ∴ وَفِي الرَّأسِ مِنهُ شَجَّةٌ وَنُدُوبُ
٦ فَسَاءلْـتُ: مَن هذا؟ فَقَـالَ مُجَاوِبٌ ∴ هُـو الحَقُّ جَـاءَ اليَومَ فَهو غَرِيبُ
٧ فَجِئتُ إِلَيـهِ نَاصِرًا وَمُسَلِّيًـا ∴ وَدَمْعِي لِإشْفَاقِي عَلَيهِ صَبِيبُ
٨ وَقُلْتُ لَهُ: إِنَّا غَرِيبَانِ هَهُنَـا ∴ وَكُـلُّ غَرِيبٍ لِلغَرِيبِ نَسِيبُ

٣ استنتج العاطفة المسيطرة على الشاعر في الأبيات.

(أ) الحزن والأسى بسبب كراهية الناس للحق، وتطاولهم عليه.
(ب) الغضب والضيق من قسوة الناس وسوء معاملتهم لبعض.
(ج) الشعور بالغربة والوحدة والحرمان من الوطن ومن الأصدقاء.
(د) الخوف من ظلم الناس وقسوتهم على الغرباء المحتاجين للعطف.

يقول خليل مطران:

دور ثانٍ، ٢٠٢١

١ وَقَفَـتْ تُصَوِّرُنِـي وَتُؤْثِـرُ جَانِبًـا ∴ يَبْدُو لَهَا مِنِّي وَتُغْفِلُ سَائِرِي
٢ وَلَو اسْـتَطَعْتُ لَرُحْتُ أُثْبِتُ رَسْمَهَا ∴ بِالنَّاظِرَيْنِ وَمَا اكْتَفَيْتُ بِنَاظِرِ
٣ يَـا رَبَّـةَ الفَـنِّ البَدِيـعِ بِصِدْقِهِ ∴ لا تَصْدُقِيهِ تَلَطُّفًا بِالشَّاعِرِ
٤ أَخْشَـى كَثِيرًا مِـنْ إِجَادَتِـكِ الَّتِي ∴ تَجْلُو بِلَا رِفْـقٍ دَمَامَةَ ظَاهِرِي
٥ إِلَّا إذا مَـا جَـاءَ رَسْـمِي نَاطِقًـا ∴ فَلَقَدْ أَكُـونُ وَمَنْطِقِي هُوَ سَاتِرِي
٦ لِيَعُنْـكِ رَبُّـكِ يَـا مُصَوِّرَتِـي عَلى ∴ مَا سُمْتِ فَنَّكِ مِنْ عَنَاءٍ بَاهِرِ
٧ أَمَّـا أَنَا فَلَقَدْ رَسَـمْتُكِ فِـي الحِجَى ∴ رَسْمًا بِهِ مَلأَ السُّرُورُ سَرَائِرِي
٨ لَـكِ فِيـهِ مِرَآةٌ إِذَا اسْتَطْلَعْتِهَا ∴ رَاعَتْـكِ أَلْوَانُ الجَمَالِ السَّاحِرِ

٤ استنتج العاطفة المسيطرة على الشاعر في الأبيات.

(أ) الإعجاب بمظهره، وما أبدته الرسامة منه.
(ب) التعاطف مع الفنانة لعنائها في رسم ملامحه.
(ج) السخرية من الصورة التي كشفت قبح ملامحه.
(د) الإعجاب ببراعة الفنانة التي ترسم صورته.

قال عبد المحسن الكاظمي: دور أول، ٢٠٢٢

١ إنّـمـا إذا مـا قِيـلَ أوطـانُنَا ∴ حُـمْـنَـا عليـهـا حَـومَـانَ الفَـرَاش
٢ جَمِيـعُنَا فـي حُبِّـهـا واحِـدٌ ∴ مِـنْ راكِـبٍ إلـى الأمَـانـي ومَـاش
٣ إنّـا بَنُـو المَـجْدِ فمـا بَـالُنَا ∴ يُنِيمُـنَـا طَـارِقُ يَـوْمَ غشـاش
٤ المَـجْـدُ يَبقـى ظِلُّـه سَـرْمَدًا ∴ وَمَـا سِـوى المَـجْدِ خَيـالًا تَـلَاش
٥ لَسْنَـا بَنِي العَلْيـاءِ إنْ لَم نُعِدْ ∴ أوطَـانَـنَـا فـي طَـرَبٍ وانْتِعَـاش
٦ أَفضَلُنَـا مَـنْ سَـارَ دُونَ العُـلا ∴ وَافـتَرَشَ الصَّخرَ وَعَافَ الرِّيَاش
٧ لَـمْ أرَ عُـذرًا لِحُسَامِي إذَا ∴ مَـا اتَّسَـعَ الخَطْبُ وضَاقَ المَعَاش

٥ **استنتج العاطفة المسيطرة على الشاعر في هذه الأبيات.**

أ) حب الوطن، والاستعداد للتضحية من أجل رفعته وازدهاره.
ب) التحسر من غفلة الشعوب، والغضب من تخليهم عن نصرة الأوطان.
ج) الاعتزاز بأمجاد السابقين، ومدح تضحياتهم في سبيل الوطن.
د) الغضب والثورة على المحتل؛ لسلبه حرية الوطن واغتصاب خيراته.

قال إبراهيم ناجي: دور ثان، ٢٠٢٢

١ يَـا أمُّ مَن تَسْتَصْرِخِينَ؟ مَـنِ الذي ∴ قَـدَحَ اللَّظَى المـوّارَ في عينَيـكِ؟
٢ لا تَجـزَعِي يَـومَ الفِـدَاءِ فَكُلُّنَا ∴ مُهَـجٌ تُحَـلِّقُ كَالنُّسُـورِ عَلَيكِ
٣ فَتَلَفَّـتِي تَجِـدِي عَرِينَـكِ عَامِرًا ∴ وتَسَمَّعِـي كَـمْ قَـائِـلٍ لَبَّيْكِ
٤ وَقَفَ الشَّـبَابُ فِدَاءَ مِحـرَابِ الحِمَى ∴ وَتَجَمّـعَ الأشْبَـالُ بيـنَ يَدَيْكِ
٥ والصَّقْرُ تَاجُـكِ تَاجُ فِرعَـونَ الذي ∴ جَعَلَ الشُّمُوسَ الزُّهْرَ في كَفَّيْكِ
٦ والمَجْدُ تَاجُـكِ والسُّـهَى لَكِ مَوطِن ∴ والشُّهْـبُ والأقمَـارُ في نَعْلَيْكِ
٧ يا مِصرُ أنـتِ الكَونُ والدُّنـيَا مَـعًا ∴ وعَـظَائِـمُ الأجيَـالِ في تَاجَيْكِ

٦ **استنتج العاطفة المسيطرة على الشاعر في الأبيات.**

أ) الحزن والأسى لحال الوطن العربي في ظل الاحتلال.
ب) التفاؤل بما تمتلكه مصر من عناصر المجد والحضارة.
ج) الغضب على كل معتد يفكر في النيل من مصر أو إيذائها.
د) الإعجاب والاعتزاز والفخر بالوطن، والحرص على سلامته.

قال محمود حسن إسماعيل: استرشادي، ٢٠٢٣

غَـنِّ لِلمَـلَّاحِ وَاسْـمَعْ شَـدْوَهُ عَبْـرَ القَنَـال
تطـربِ التَّارِيخَ فـي شَطَّيهِ أَلْحَـانُ النِّضَال
وَصَـدَى ذِكْـرَى غُـزَاةٍ عَاوَدُوهَـا بِالمُحَال
فَانْتَهَـوا فِيهَـا وَعَـادُوا خَاسِـرِينَا
غَـنِّ مَنْ سَـاقُوا لَهَـا أَرْوَاحَهُـمْ مُسْتَشْـهِدِينَا
غَـنِّ لِلأَحْـرَارِ لِلشَّـعْبِ الـذِي رَدَّ الحَيَـاة
وَمَحَـا مِـنْ أَرْضِـهِ الحُـرَّةِ أَوهَـامَ الطُّغَـاة
وَمَضَـى فِـي مَوكِـبِ الزَّحْـفِ إلـى كُلِّ اتِّجَاه
لِبِنَـاءِ الحَـقِّ وَالعَـدْلِ كَمَـا سَـنَّ الإِلَـه
وَيَـدُ اللهِ لَـهُ تَحْـدُو شِـرَاعًا وَسَـفِينَا

٧ **استنتج العاطفة المسيطرة على الشاعر في النص.**

أ) الأمل في دعوة الشعب المصري إلى الغناء والإشادة بمآثر السابقين وعظم نهضتهم.
ب) الإعجاب والاعتزاز بالأبطال الذين حققوا النصر والسعادة بعودة الملاحة إلى القناة.
ج) الحب والوفاء لذكرى الأجداد الذين حفروا قناة السويس والإشادة بتضحياتهم العظيمة.
د) الإعجاب والاعتزاز بنضال الشعب المصري في مواجهة صعاب الحياة والتغلب عليها.

٨ استنتج تأثير الألفاظ في إبراز العاطفة المسيطرة على الشاعر في مجمل القصيدة.

(أ) استخدم لفظتي: «صدى» و «انتهوا» أبرز حنين الشاعر للماضي وأمجاده.
(ب) تكرار لفظة «غنِّ»، ومعها: «شدوه»، «تطرب»، «ألحان» أبرز فخره وإشادته بالنصر.
(ج) استخدام لفظتي: «خاسرينا» و «ذكرى» أبرز استهانة الشاعر بالغزاة، والتهوين من خطرهم.
(د) تكرار لفظة «غنِ»، ومعها: «مستشهدينا» أبرز مشاعر الأسى والحزن على الشهداء.

قال عبد المحسن الكاظمي

دور أول، ٢٠٢٣

١ لَا يَهْدِمُ الدَّهْرُ مَهْمَا كَانَ مِعْوَلُهُ ∴ شَعْبًا تَحَصَّنَ بِالْأَخْلَاقِ فَامْتَنَعَا
٢ قُلْ لِلَّذِي رَفَعَتْهُ فِي الوَرَى شِيَمٌ ∴ فَوقَ الَّذِي قَدْ سَمَا فِي النَّاسِ وَارْتَفَعَا
٣ يَا حَبَّذَا لَو تَآخَى النَّاسُ وَاتَّحَدُوا ∴ وَوَحَّدُوا بَينَنَا الآحَادَ وَالجُمَعَا
٤ إِذَا جَعَلْنَا لَنَا مِنْ سَعْيِنَا سَبَبًا ∴ فَقَدْ وَصَلْنَا بِهِ الحَبْلَ الَّذِي انْقَطَعَا
٥ لَنَضْرِبَنَّ عَلَى أَيدِي الأُلَى هَجَمُوا ∴ وَلَنَنْصُرَنَّ الَّذِي عَنْ عِزِّهِ دَفَعَا
٦ لَئِنْ شَأَتْ مِصْرُ بِالإِحْسَانِ وَانْدَفَعَتْ ∴ فَكَمْ شَهِدْنَا لَهَا يَومَ النَّدَى دُفَعَا
٧ لَا يَسْتَوِي فِي مَجَالِ الذِّكْرِ مَنْزِلَةً ∴ مَنْ ضَرَّ أَقْوَامَهُ عَمْدًا وَمَنْ نَفَعَا

شأت: سبقت وبادرت.

٩ استنتج العاطفة المسيطرة على الشاعر في الأبيات.

(أ) الحماسة والعزم على استعادة كرامة الأمة، والرغبة في مقاومة المحتل.
(ب) الإعجاب والاعتزاز بالقيم السامية، والأمل في اتحاد الأمة ونصرتها.
(ج) الحسرة والألم من حال مَن يضر، وطنه، والأمل في عودة الانتماء إليه.
(د) الحزن والأسى على حال الشرق، والأمل في دعمه؛ لينهض من جديد.

قال جميل صدقي الزهاوي:

دور ثانٍ، ٢٠٢٣

١ خُذِ الحَقَّ إِنَّ الحقَّ يَحْسُنُ أَخْذُهُ ∴ فَلَيسَ بِهِ عَيبٌ سِوَى أَنَّهُ مُرُّ
٢ وَإِنَّ طَرِيقَ المَجْدِ فِي كُلِّ بُقْعَةٍ ∴ قَرِيبٌ عَلَى مَنْ سَارَ لَكِنَّهُ وَعْرُ
٣ لَقَدْ سَرَّ قَلْبِي أَنَّ فِي مِصْرَ أُمَّةً ∴ تَمَتَّعُ بِاسْتِقْلَالِهَا فَلَهَا الأَمْرُ
٤ وَقَدْ جَاهَدَتْ مِصْرُ الفَتِيَّةُ دُونَهُ ∴ وَبَعْدَ جِهَادٍ طَالَ قَدْ أَفْلَحَتْ مِصْرُ
٥ فَأَكْرِمْ بِقَومٍ نَاضَلُوا عَنْ حُقُوقِهِم ∴ وَأَشْجِعْ بِقَومٍ لَا يُرَوِّعُهُم الذُّعْرُ
٦ وَقَومٍ إِلَى اسْتِقْلَالِ أَوطَانِهِم سَعَوا ∴ أُولَئِكَ فَوقَ الأَرْضِ يَبْقَى لَهُم ذِكْرُ
٧ فَيَا مِصْرُ أَنْتِ اليَومَ أَكْرَمُ بُقْعَةٍ ∴ حَمَاهَا مِنَ الأَطْمَاعِ أَبْنَاؤُهَا الغُرُّ
٨ يَمُوتُ أُنَاسٌ فِي سَبِيلِ حُقُوقِهِم ∴ وَلَيسَ يَمُوتُ الحَقُّ فَهْوَ لَهُ العُمْرُ

١٠ استنتج العاطفة المسيطرة على الشاعر في الأبيات.

(أ) الإعجاب بمصر، وبحرص أبنائها على نيل استقلالها، وتمسكهم بحقوقها.
(ب) الاعتزاز بالأمة العربية، والحرص على ازدهارها.
(ج) الأمل في اقتداء الشعوب بأبناء مصر لنيل حريتهم.
(د) الأسى والحزن على شهداء مصر الذين ضحوا بأنفسهم في سبيلها.